



Thư Tòa Soạn

Trong cuốn sách nghiên cứu nhan đề “The Master and His Emissary” (Người Thầy và Sứ Thần), McGilchrist mượn câu chuyện về Nietzsche, một bậc thầy tâm linh (não phải), được yêu mến vì sự khôn ngoan và chăm sóc thần dân, đã chỉ định một sứ thần (não trái) thay ông cai quản vương quốc. Vị sứ thần sớm cảm thấy mình mới là người thực sự quyền lực, mặc áo choàng và lật đổ người thầy. Thật không may, vị sứ thần không biết rằng mình đã không biết điều gì. Kết quả là cả bậc thầy, sứ thần, và vương quốc họ phục vụ, đều rơi vào đống đổ nát. Nội dung cuốn sách đề cập tới sự khám phá những chức năng não bộ trong sáng tác nghệ thuật.

Trước khi tiếp tục, chúng ta thử nhắc qua ảnh hưởng của Friedrich Nietzsche (1844–1900) và Stéphane Mallarmé (1842–1898), về ngôn ngữ và lời tiên tri của họ đối với thơ thế kỷ 20, và sau đó, nhận ra sự khác biệt khuynh hướng sáng tác thơ với những thế kỷ sắp tới.

Theo Nietzsche, chữ chỉ là những âm thanh thể hiện hình ảnh kích thích loảng xoảng mà chúng ta nhận được từ môi trường chung quanh. Do đó, ngôn ngữ có thể được xem như là một hình thức lừa dối chứ không phải là một biểu hiện của “sự vật-trong-chính nó” (thing-in-itself). Điều Nietzsche nói là những thứ xung quanh rất khác với cách chúng ta nhận ra chúng. Ví dụ, chúng ta sử dụng ngôn ngữ để mô tả một tảng đá rất nặng. Nhưng đó chỉ là cách chúng ta nhận diện tảng đá theo cách của con người; nó không mô tả bản thân tảng đá.

Nietzsche cố gắng giải thích chân lý (sự thật) và đưa ra định nghĩa: “Một đội quân di động về ẩn dụ, hoán dụ và thuyết hình người – nói tóm lại, một số các quan hệ con người đã được đề cao, hoán đổi, thêm thắt thơ mộng và tu từ, và sau khi sử dụng lâu dài dường như vững chắc, có tính kinh điển và bắt buộc đối với con người: Sự thật là ảo tưởng mà người ta đã quên rằng đó là những ảo tưởng; ẩn dụ đã bị mòn và không có sức mạnh gợi cảm; đồng tiền đã bị mất hình ảnh và bây giờ chỉ còn là kim loại, không còn là đồng tiền.” Thuyết hình người (Anthropomorphism) ám chỉ thế giới như chúng ta kinh nghiệm, chỉ có giá trị giới hạn đối với con người, để phân biệt với giá trị tự đúng thực, phổ quát ngoài con người.

Có nghĩa là mỗi người chúng ta nhận thức thế giới một cách khác nhau, và ngôn ngữ giao tiếp chúng ta sử dụng, chuyên chở những ý nghĩa khác nhau. Những gì chúng ta tưởng là sự thật, nắm bắt qua ngôn ngữ, chỉ là ảo tưởng. Nó giống như khi gọi con chó là động vật có vú. Khoa học cho biết con chó là động vật có vú do tính chất vật lý của nó, và chúng ta coi đó là sự thật. Nhưng con chó không nhận thức bản thân nó như một động vật có vú. Đó chỉ là hệ thống phân loại mà chúng ta tạo ra, rồi lâu ngày, cho đó là sự thật. Động vật có vú là ẩn dụ về con chó, ẩn dụ đó chúng ta kéo dài và trở nên vững chắc theo thời gian, và nó đã bị trơ mòn, không còn là ẩn dụ nữa.

Nói cách khác, chúng ta có xu hướng quên đi cách thức tồn tại những khái niệm. Do đó, ngôn ngữ chúng ta sử dụng chỉ là những lời nói dối vô ý thức, bảo vệ cho “cảm giác chân lý” phát

triển qua nhiều thế kỷ. Vì thế, ông không tin tưởng vào ngôn ngữ của con người trong chiều hướng tìm kiếm sự thật, mà cần một ngôn ngữ mới, kiến tạo ẩn dụ mới, của con người mới (siêu nhân chăng?) Ông coi con người bình thường chỉ là những sinh vật bất hạnh, mong manh và phù du, và trí tuệ của họ không dẫn xa hơn cuộc sống của họ. Họ tưởng là quan trọng, nhưng chỉ như một con muỗi tự thấy mình là trung tâm. Con người ngạo mạn với kiến thức, nhưng kiến thức chỉ là tập hợp những ảo tưởng, dẫn tới sai lầm.

Nhắc lại điều Nietzsche ngụ ý, mỗi chiếc lá khác với tất cả chiếc lá khác, nhưng khái niệm “lá” thì chiếc nào cũng giống nhau. Khái niệm “lá” là hình ảnh trừu tượng của chiếc lá, hay nói khác, là ẩn dụ của chiếc lá. Như vậy, khi một chữ phù hợp với nhiều sự vật tương tự, nhưng không một sự vật nào trong số đó như nhau, chúng ta có một khái niệm. Chữ không chỉ rõ thực tại cá biệt, chỉ tạo ra khái niệm về thực tại, không hiện hữu trong tự nhiên, ở đây là thực tại trừu tượng. Với Nietzsche, chữ là ẩn dụ và mỗi chữ, ngay tức khắc, trở thành một khái niệm.

Nietzsche hy vọng nghệ thuật và trực giác sẽ là động lực phát hiện ra ngôn ngữ và ẩn dụ mới, như khẳng định của Shelley về thơ, “vén bức màn che dấu cái đẹp của thế giới, và làm những đối tượng trở thành quen thuộc mặc dù nó không quen thuộc.” Ngôn ngữ biểu hiện tài năng bẩm sinh của con người sáng tạo thẩm mỹ, và nghệ thuật hư cấu mà chúng ta là tác giả, không có gì liên hệ với thế giới kinh nghiệm tồn tại bên ngoài chúng ta. Ông coi sự thật như một chức năng trong phạm vi đặc biệt của ngôn ngữ, và sự thể hiện nghệ thuật không phải chiếc xe của sự thật mà là những chuyến bay từ sự thật.

Những quan điểm của Nietzsche về ngôn ngữ và ẩn dụ được nhấn mạnh lần nữa với nhà thơ Pháp, Stéphane Mallarmé. Ông là một trong bốn nhà thơ Pháp thuộc trường phái Tượng trưng (Symbolism), nửa cuối thế kỷ 19, cùng với Charles Baudelaire, Paul Verlaine, và Arthur Rimbaud. Đa phần thơ ông thuộc thể sonnet (14 dòng, mỗi dòng 12 âm tiết, theo luật thơ Pháp), hầu hết đều khó hiểu, do cú pháp vụn vẹo, sự diễn đạt và hình ảnh tối nghĩa, và dĩ nhiên, khó dịch. Thơ tràn đầy những ám chỉ, ẩn dụ, chơi chữ (word-play), và thường quan tâm tới những âm thanh của chữ hơn là ý nghĩa. Những nhà phê bình, ít khi đồng ý với nhau về cách giải thích thơ ông, và gọi thi pháp của ông là “sự biến mất chấn động” (vibratory disappearance) của thực tại, vào tác phẩm tự đủ và thuần khiết, với cú pháp tu từ đậm đặc phi chính thống. Cấp tiến hơn, “sự biến mất của nhà thơ, nhường thế chủ động cho chữ”.

Điều này có thể đã gợi hứng cho Roland Barthes, một thế kỷ sau, viết ra tiểu luận “Cái chết của tác giả”. Ông phân biệt nhà văn (writer) và tác giả (author). Nhà văn sáng tác những tác phẩm cổ điển, còn tác giả, viết theo phong cách tiên phong. Tác giả quan tâm tới chữ, không phải những sự vật. Tác giả không tạo ra tác phẩm, họ tạo ra bản văn (text). Một bản văn thật sự là cuộc lễ hội chữ, chú trọng tới âm thanh hơn ý nghĩa. Tác giả đảm trách hình ảnh âm thanh, còn ý nghĩa để nó đảm trách với chính nó. Vai trò người đọc, như một người giải thích bản văn, khám phá ra ý nghĩa.

Trở lại với Mallarmé, trong lời tựa cho tập sách của René Ghil, “Luận thuyết về chữ” (Treatise on the Word, 1886), ông nói, mục đích của ông là qua bông hoa thật, ông thấy được bông hoa lý tưởng, một bông hoa chưa bao giờ có trên thế gian. Sự việc này ăn khớp với khái niệm “lá” của Nietzsche. Và trong một bức thư gửi cho họa sĩ Edgar Degas, ông viết “Bài thơ không làm từ ý tưởng, nó làm từ chữ.” Chủ nghĩa Tượng trưng Pháp chấm dứt vào cuối thế kỷ 20, nhưng ảnh hưởng của Mallarmé lan rộng ra nhiều lãnh vực từ văn học (T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace

Stevens, James Joyce ...), âm nhạc (Claude Debussy, John Cage ...), hội họa (Édouard Manet, Paul Gauguin, Auguste Renoir ...), triết học (Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida ...)

Ảnh hưởng của Mallarmé chia làm hai nhánh: a/ chủ nghĩa DaDa (1915) và Siêu thực (1920s) Pháp; b/ thơ tự do Mỹ, hiện đại và hậu hiện đại, khởi đầu với chủ nghĩa Hình tượng (Imagism), 1910, do nhà thơ T. S. Eliot và Ezra Pound sáng lập. Tóm lại, Nietzsche và Mallarmé đã báo hiệu đường hướng sáng tác của những phong trào thơ tiền phong thế kỷ 20, với các đặc điểm: tôn vinh chữ, cắt đứt với đời sống hiện thực, và thay thế bằng thực tại khái niệm trừu tượng. Nhưng không chỉ báo hiệu, họ còn tiên đoán về số phận thơ tự do, đặc biệt là thơ Mỹ. Thơ thế kỷ mới sẽ là những bước đi ngược chiều với thế kỷ trước.

Câu chuyện tiếp tục với những “Thư tòa soạn” kế tiếp.

Hường Thanh
NHỮNG BÓ HOA

những bó hoa đặt xuống
mặt đường nơi những con
người bị đặt xuống cái
chết kìa những bó hoa

một màu sắc như nước
mắt trên Promenade
đặt xuống những tấm vải
những chiếc hộp nhỏ đặt

vào những ngọn nến cháy
nhìn kìa mấy đôi cánh
tay ai đang bế những
con người sau đó đặt

xuống giường bệnh viện trong
một ảo giác của con
búp bê bị đặt xuống
Promenade nhìn kìa

ngọn nến và rất nhiều
ngọn nến phản chiếu qua
vũng nước của một màu
sắc như những bó hoa

đặt xuống sự chia rẽ
những bó hoa “không thể
làm gì hơn” đặt xuống
những nỗi đau mất ngủ.

28.7.2016

Hoàng Huy Hùng
BẢN NĂNG

(Cơ hội ngàn lần có một: Cơ hội
là đây: Súúúútttttt!) Bạn sẽ là ai bạn
sẽ trở thành nếu bạn ở một căn

phòng: Đó là một căn phòng ... Là phòng
gì? Phòng chờ – phòng chờ: nơi thấp lửa –
ngọn lửa thôi thúc: Bước ra ánh sáng

một cú rướn mình lao vút vượt lên
ngược dòng của một bài thơ nó cần
được nổ tung chói sáng chói sáng bởi

bản năng ham muốn thúc giục lần lượt
chúng lần lượt bước ra từ phòng chờ.

16/2/2016

Hồ Đăng Thanh Ngọc
BUỔI TỐI

Mặt trời đã rụng trên những chiếc
lá trong vườn những ngôi sao đã
mọc lên từ những chiếc lá hàng
triệu năm những chiếc lá đã hứng

mặt trời và đón những vì sao
và cũng hàng ngàn năm những chiếc
lá đón nhận những câu hỏi chúng
ta sinh ra trên trái đất này

từ đâu những bước chân muôn ngàn
kiếp trước đã đi qua những đâu
những bước chân từ vô lượng kiếp
đã về đến đâu chúng ta đã

nói gì trên những bước chân chúng
ta đã đi qua bao nhiêu cái
chết để rồi chúng ta bây giờ
đang trên đường đi đến cái chết

thật sự chúng ta đang sống hay
đang thỏa hiệp sống hay chúng ta
vừa chết vừa thỏa hiệp trước một
cái chết đang đến từ từ hay

đang giả vờ quên đi đang giả
vờ không biết về một cái chết
đang đến Oh chúng ta đang diễn
trò trong khi mặt trời rụng và

những ngôi sao mọc lên từ những
chiếc lá không nghĩ rằng gương mặt
chúng ta đang giả đi nhăn nheo
một cách thảm hại này phía trước

là cái chết đấy

Michelia
KHÚC TÁU RỐI BÙ

Giác ngủ của đêm trở mình
những chuỗi giọt nắng ồ ạt
lấn qua ô cửa sổ nhảy
múa trên mặt bàn tôi nghe

hơi thở mình trở lại sau
hai mùa trái tim lạnh băng
từ đêm hôm qua giấc mơ
khát cháy cổ họng bật tiếng

la hét làm run lên trên
bờ môi mở đường cho ánh
sáng tiềm thức mập mờ tẩu
thoát tôi thức dậy ngay sau

đó khuyết nửa vành môi nở
nửa nụ cười gượng và nghe
tiếng chim sẻ hót trên mái
ngói tôi vui đi cả một

con ác mộng dài của cuộc
tình cánh cửa em ra đi
không cài lại chốt làm
tôi trượt tay hụt hẫng khi

bám vào thành cửa giữ lại
thăng bằng tôi ngỡ ngác nhìn
bạc thềm còn đọng lại dấu
hài em sau cơn mưa đêm

qua ôi một giấc mơ đẹp
đấy chứ! giấc mơ nở trọn
vẹn để lại cho tôi sự
tật nguyện ở bên ngoài bông

hoa bằng lăng vẫn toả đầy
hương thơm tôi âm thầm đi
về phía ấy ... để vui đi
về cõi cút mình.

phan rang 10.2007

Vương Ngọc Minh
LẶNG LẼ

tôi đang ngó ngang vì
ngõ vướng vào một mạng
nhện chữ trong vô thức
nhưng thực ra không đúng

chữ trong vô thức không
hề là một mạng nhện
chúng nằm xếp đặt có
thứ tự lớp lang mặc

dù các lớp lang giờ
đã cũ kĩ thú thực
bao lâu rồi tôi cứ
ngồi ngồi đến độ không

buồn đứng dậy động dậy
thì chuyện chồm tới dù
chỉ để nhặt tuổi tên
lên lau chùi là không
hề và như mọi khi

như mọi khi tôi vẫn
tự hỏi “mà tại sao
phải đứng dậy chồm
tới? tại sao kêu con

chữ mà không kêu thẳng
chữ!” tôi đang tự hỏi
rằng tại sao lại ngõ
vướng vào một mạng nhện

chữ trong vô thức và
đồng thời cảm thấy là
mình sắp sửa sàu khổ
thì đột nhiên vụt đứng

dậy một hành động hoàn
toàn mang tính tự phát
tôi đứng im lặng nhìn
thẳng vào các mặt chữ

và như vậy tôi đứng
im lặng nhìn các mặt
chữ hăng mấy tiếng đồng
hồ rớt cùng vì chỉ

muốn lắng nghe ý nghĩ
câu “con cá sống nhờ
nước!” tôi tách từng
chữ ra cầm lên lau

chùi cho tới láng lẩy
cho đến khi đầy rồi
thực kì dị tôi cứ
tiếp tục tự hỏi “tại

sao kêu con chữ mà
không kêu thẳng chữ – nhỉ!”

Nguyễn Thánh Ngã
HỒN TA TRONG SUỐT

như ao sen mùa hạ tiếng
cá quẫy giữa rỗng rang lách
chách ta buông xả mọi phiền
muộn trên mặt lá sen khô

héo để nghe bầu trời trong
suốt lắng xuống đôi gót chân
trần đứng yên lấm lem bùn
đất chọt lắng nghe hương nội

tâm lan tỏa trong từng giọt
nước cá quẫy lách chách lấp
lánh dưới gân lá sen khô
héo mà nghe mọi thứ phiền

muộn tan dần hòa cùng mưa
nắng tham sân si đang tắm
gội và kỳ cọ giữa thiên
nhiên trong suốt rỗng rang vắng

lặng hồn ta mệnh mông thanh
tịnh không trụ vào chỗ không
trụ không trụ vào chỗ có
trụ nên trong bùn sen cứ

nở như không không dơ không
sạch không gì cả cho đến
tiếng cá quẫy rỗng rang lách
chách cũng không hề lay động ...

MỤC IN DẦN DẦN BIẾN MẤT: THƠ VÀO CUỐI THỜI VĂN HÓA IN ẤN

Dana Gioia

Bởi vì tất cả mọi phương tiện truyền thông đều là phân mảnh của chính chúng ta, kéo dài đến lãnh vực công cộng, bất cứ tác động nào trên chúng ta của bất cứ phương tiện truyền thông nào, cũng có khuynh hướng mang những ý nghĩa khác vào một quan hệ mới.

– Marshall McLuhan, Understanding Media

I. Kết thúc của Văn hóa in

Chúng ta hiện đang sống giữa thời cách mạng văn hóa đồ số. Đây là lần đầu tiên kể từ lúc phát triển ần loạt cuối thế kỷ mười lăm, bản in mất đi địa vị đứng đầu trong truyền thông. Sự tăng trưởng nhanh chóng của kỹ thuật điện tử đã đi xa hơn trong việc cung cấp những phương tiện mới cho truyền thông, lưu trữ và phục hồi dữ kiện: phương tiện truyền thông mới dần dà thay đổi không phải chỉ riêng trong cách chúng ta nhận thức ngôn ngữ và ý tưởng, mà cũng luôn cả thế giới và chính mình. Sự dời đổi trong những phương cách thông tin có một tác động khác thường trên từng khía cạnh đời sống đương đại, nhưng văn chương, là một cơ ngơi tưởng tượng được cấu tạo hoàn toàn bằng chữ, đã bị ảnh hưởng sâu xa trong những cách mà chúng ta vẫn còn trong tiến trình tìm hiểu. Làm sao để miêu tả sự thay đổi văn hóa này? Một vài thống kê tổng quát có thể giúp ta định rõ đặc điểm của môi trường chung. Theo một nghiên cứu gần đây, hiện nay người Mỹ trung bình bỏ ra khoảng hai mươi bốn phút một ngày để đọc, không phải chỉ đọc có sách thôi, mà bất cứ gì – báo hàng ngày, tạp chí, bí quyết ăn kiêng, và Chương trình Truyền hình (TV Guide). Cách đầu tư thời gian nhỏ bé này được so sánh bằng khoảng bốn giờ xem truyền hình mỗi ngày, và hơn ba giờ nghe radio. Khoảng dưới phân nửa, các gia đình Hoa Kỳ hiện nay đọc báo hàng ngày, và nhiều tờ báo họ thường theo dõi, thí dụ như USA Today, ngày càng mô hình sự chú ý ngăn ngừa của họ theo kiểu truyền hình. Thanh niên (tuổi 18 đến 30) đọc sách rất ít so với người lớn tuổi hơn. Trẻ con hiện nay lớn lên trong một thế giới mà đọc sách đã bị tràn lấp bởi những lựa chọn khác cho thông tin và giải trí. Theo một thống kê năm 1999, vào lúc đó, trẻ con Mỹ trung bình sống trong một gia đình có hai máy truyền hình, ba máy thu, ba radio, hai máy thu cassettes, hai máy hát đĩa CD, một máy chơi điện tử, và một máy điện toán. Thống kê đã không kể đến việc gia đình ấy có cuốn sách nào không, nhưng có lưu ý rằng đứa trẻ bỏ ra 5 giờ 48 phút mỗi ngày cho việc sử dụng điện tử so với 44 phút dành cho loại in ấn. Cũng đáng lưu ý rằng thời gian đứa trẻ dành cho loại in ấn kể luôn cả hoạt động phải làm bài vở trường học.

Nhiều nhà chuyên môn cũng cảm thấy rằng tình trạng mù chữ đang tăng lên ở Mỹ. Theo nghiên cứu năm 1986 của Cục Điều tra Dân số Hoa kỳ (United States Bureau of Census), 13 phần trăm người Mỹ trên 20 tuổi mù chữ. Thống kê ấy có nghĩa rằng ở Hoa Kỳ trong cùng năm ấy, mức đo chính thức là 99 phần trăm biết chữ, có khoảng 19 triệu người lớn không thể đọc được với trình độ tối thiểu. Đáng kể hơn nữa, những đo lường tình trạng mù chữ theo sau đó gây ra tranh cãi bởi vì các nhà chuyên môn không đồng ý với nhau về việc biết chữ là sao, điều này đã từ lâu biến thành vấn đề chia rẽ tư tưởng trong ngành giáo dục. Giản dị hơn ở thời xa xưa xấu xí, khi Cục Điều tra Dân số tự động cho những người học hết lớp bốn là biết chữ. Riêng tôi rất thích sự đo lường này vì, hoàn toàn do tình cờ, cả hai ông nội ngoại của tôi đều ngừng học sau lớp bốn. Ông nội tôi học ở Sicily, cho nên lấy ông làm thí dụ không hẳn là có dính dáng gì, nhưng ông ngoại tôi, nửa Mễ nửa

Da đò, với bốn năm ở trường học trong khu dành riêng Da đò-Mễ tây cơ, đã học vừa đủ để thành một độc giả suốt đời khao khát đọc. Tuy nhiên, ngày nay, khi trẻ con ở tuổi đi học bỏ ra nhiều thì giờ đáng kể để coi truyền hình hơn là trong lớp học, trình độ học thức không còn là một dự đoán biết chữ chính xác nữa.

Nhiều nhà trí thức và hàn lâm, qua nhiều năm, đã quan sát các khuynh hướng này với lẫn lộn thất vọng và thờ ơ. Trong khi than thở cho tình trạng biết chữ đáng buồn trong công chúng, họ vẫn giữ tin tưởng vào sức mạnh của văn hóa in ấn nơi những người Mỹ có học. Sự tin tưởng này hiện nay dường như đã đặt sai chỗ. Sách vở, tạp chí, và báo chí hàng ngày không biến mất, nhưng vị trí của chúng trong văn hóa đã thay đổi đáng kể trong vài chục năm nay, ngay cả giữa những người có học thức. Giờ thì chúng ta thấy thế hệ đầu tiên của các nhà trí thức trẻ không thích trầm mình trong thế giới sách vở. Họ không chống lại việc đọc sách, nhưng họ thấy đó chỉ là một trong nhiều lựa chọn cho thông tin. Như nhà thơ-phê bình, Jack Foley, đã nói, “Thời buổi này viết lách bắt đầu có vẻ ‘lỗi thời.’”

Đối với các nhà trí thức, những liên can với việc dời dời từ văn hóa in ấn ra thông tin điện tử thì quá lớn, phức tạp, và thường là có vấn đề. Trường hợp này chạm đến từng khía cạnh của đời sống văn hóa, và rất nhiều tranh luận trí thức đánh cuộc trên những vấn đề đang lâm vào hiểm nghèo. Trong văn hóa của chúng ta, có lẽ không có tranh luận nào quan trọng hơn bởi vì vấn đề này chú trọng vào những phương tiện mà xã hội chúng ta sử dụng ngôn ngữ, hình ảnh, và ý tưởng để biểu trưng cho hiện thực. Ấn loát là phương tiện chính của sự lập mã, trưng bày và bảo tồn thông tin trong văn hóa của chúng ta, sự giám sát của nó không phải chỉ là thay đổi phương pháp; đây là một biến đổi nhận thức. Như Neil Postman đã quan sát, sự di dời từ in ấn sang truyền hình “di dời một cách đột ngột và không thể đảo ngược được nội dung và ý nghĩa của nghị luận công chúng, bởi vì hai phương tiện (truyền thông) khác nhau quá lớn không thể thích nghi cho cùng những ý tưởng.” Công nghệ dùng để trình bày thông tin không bao giờ trung lập. Những cách mà phương tiện truyền thông dùng đến, điều khiển nội dung mà nó truyền đạt, hay nhắc lại công thức nổi tiếng của Marshall McLuhan, phương tiện tiên xác định điệp.

II. Thơ Vẫn Không Còn là Một Kỹ thuật Chết Nữa

Kết thúc của văn hóa in, đưa ra nhiều câu hỏi rắc rối về địa vị của thơ trong những thay đổi văn hóa và công nghệ rộng lớn này. Đây là chỗ đứng của nhà thơ trong một xã hội ngày càng ít dùng đến sách vở, ít thì giờ cho văn hóa nghiêm túc, ít kiến thức về quá khứ, ít đồng tâm về giá trị văn chương, và – ngay cả giữa những nhà trí thức với nhau – ít niềm tin vào chính thơ? Những câu hỏi này thúc ép nhiều hơn trong đời sống hàn lâm Mỹ, nơi mà nghệ thuật thơ thường bị đặt bên lề trong những tìm hiểu học thuật để dành chỗ riêng cho lý thuyết văn chương và nghiên cứu văn hóa.

Bất cứ cố gắng nghiêm chỉnh nào để định giá vị trí hiện tại của thơ cũng cần phải tiến tới bằng những cách không chính thống – không phải từ chỗ ngoan cố trí thức mà từ chỗ tất yếu tuyệt đối – bởi vì quan điểm chính thống của thơ đương đại không còn hữu ích hay chính xác trong việc miêu tả sự đổi dạng nhanh chóng của nghệ thuật. Cái nhìn học thuật bình thường xem thơ như là một chuỗi bản văn đặt trong một khung lịch sử hay có chủ đề của những bản in khác. Cách tiếp cận truyền thống này vô giá trong việc phán đoán quá khứ, nhưng trong việc định giá lỗi thay đổi cấp tiến, nó lại gắn bó một cách vô vọng trong thứ mà McLuhan gọi là “suy-nghĩ-kiểu-kiêng-chiếu-hậu”. Không có người tài xế nào có thể đương đầu với ngã quèo bất thần bằng cách nhìn phía sau, và một nhà phê bình cũng vậy, không thể thấy chính xác cái gì là canh tân nhất trong thơ đương đại xuyên qua những giả định giờ-đã-cổ-lò-xi của chủ nghĩa Hiện Đại và nhóm tiên phong (avant garde). Những ý tưởng mạnh mẽ từng tạo ra nghệ thuật lớn, nhưng giờ thì, sau một thế kỷ, chúng phản chiếu lại một nền văn hóa không có radio, phim nói, truyền hình, video cassette, máy điện

toán, phone cầm tay, đĩa vệ tinh, và Mạng Toàn Cầu. Ngay cả khi giới hàn lâm tấn công và loại bỏ chủ nghĩa Hiện Đại, nó vẫn bị nghẽn trong cái khung khái niệm của mình, ít ra là trong việc luận bàn thơ. Cái khung lịch sử đối chiếu ấy không còn dính dáng nữa bởi vì những sức mạnh ảnh hưởng nhiều nhất đến thơ đương đại giờ thì hầu hết cùng nhau tập hợp lại ở bên ngoài truyền thống ấy.

Khi những phương thức thông thường dường như không còn đủ để hiểu những phát triển mới, đây là lúc để đưa ra những câu hỏi khác. Cho nên tiểu luận này sẽ nhìn đến thơ đương đại từ một điểm thuận lợi không quen thuộc. Cái nhận thức khác thường này thoạt đầu có thể khiến vài ba độc giả bực mình và làm những độc giả khác lăm lăm, nhưng, như một tranh luận dần mở ra, sẽ trở nên rõ ràng hơn khi nó cho phép ta thấy rõ vài ba thay đổi có ý nghĩa, có thể ngay cả bản chất, sự thay đổi trong thơ Mỹ đã không được dễ dàng nhìn thấy.

Hãy xem xét câu hỏi sau đây: Biến cố nào có ảnh hưởng và bất ngờ nhất trong thơ Mỹ suốt hai mươi năm vừa qua? Thơ Ngôn Ngữ? Thơ Tân Hình Thức? Lý thuyết Phê bình? Chủ nghĩa Đa văn hóa? Thơ Kể chuyện mới (New Narrative)? Thơ Đồng Diện (Identity Poetics)? Tất cả đều là những xu hướng quan trọng, nhưng không có cái nào là ngạc nhiên riêng biệt cả – và tất cả mọi phong trào này, phần lớn là giam hãm trong tiểu văn hóa hàn lâm (nhóm văn hóa nằm trong một nền văn hóa khác). Lạ lùng là cái khuynh hướng quan trọng nhất lại không được tìm thấy trong thứ mà nhà thơ Ngôn ngữ Charles Bernstein gọi là “văn hóa thơ chính thức” (official verse culture) – một mạng lưới văn chương tuy nhỏ nhưng đáng trọng của nhiều sách vở, định kỳ, đại hội, và chương trình viết văn đại học. Thay vào đó nó lại được khám phá ra trong văn hóa chung chung nơi những tác phẩm thơ được theo dõi rộng rãi trên các phương tiện truyền thông đại chúng.

Không nghi ngờ gì nữa, phát triển ngạc nhiên nhất và đáng kể nhất trong thơ Mỹ gần đây là sự tái xuất rộng lớn và bất ngờ của thơ đại chúng – ấy là rap, thơ cowboy, thơ slams, và vài ba loại công khai dễ hiểu của thứ đã từng được cho là avant-garde một cách bướng bỉnh, (đó là) thơ trình diễn. Những hình thể mới của thơ văn đại chúng này trở thành những lực lượng quan trọng trong văn hóa Mỹ, dường như từ đâu đến không ai biết. Nhất là Rap, ở khắp nơi, đâu cũng có trong xã hội chúng ta – không phải chỉ có ở những rạp hát đầy khán giả và trên các chương trình radio mà còn nghe và thấy trong điện ảnh, truyền hình, và rap (trình diễn) sống. Mặc dù kém phần thương mại hơn, những thể thức khác cũng cho thấy có sức sống kinh khủng. Và tất cả những hình thức thi vị này đều phát triển mạnh, không cần đến sự ủng hộ của đại học hay tổ chức văn chương.

Trong một nền văn hóa mà suốt hầu hết thế kỷ hai mươi đã tuyên bố thơ văn là một kỹ xảo đang chết, không ai có thể đoán trước được sự hồi sinh đại chúng vô cùng lớn này. Bằng những cách mà Edmund Wilson sẽ không bao giờ biết trước, thơ văn đã biến đổi thành một kỹ nghệ sinh trưởng, mặc dù sự phục hồi của nó đã xảy ra hầu hết là ở bên ngoài giấy in. Bất cứ gì mà ta có thể nghĩ về phẩm chất thẩm mỹ của những hình thức thi vị mới này, phải thừa nhận rằng ít ra chúng đã cho thấy một cách trấn an rằng việc (con người) cần đến thơ không thay đổi. Xin lưu ý rằng trong lúc ngưỡng mộ sinh lực phục hồi, tôi không khẳng khẳng cho rằng những thể thơ mới đại chúng này đại diện cho thơ mới hay nhất của thời đại. Xem xét riêng biệt như tác phẩm nghệ thuật văn chương thì hầu hết chúng đều không phân biệt được hoặc dở hơn, mặc dù nó có vài ba tác phẩm như nổi và sống động. Tuy nhiên, xem xét tập thể thì nó có những ẩn ý vĩ đại cho tương lai thơ. Không phải chỉ riêng việc nó đưa ra nghi vấn về nhiều giả định đương đại nói đến tình trạng hiện thời của thơ; mà thơ mới đại chúng cũng phản ánh lại những sức lực văn hóa rộng lớn đang tạo lại hình dạng tất cả mọi thứ nghệ thuật văn chương.

Điểm Thọ dịch

Nguyên tác: Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture

(Còn nữa)